

# La memoria, el conflicto generacional y la metaficción en *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé

MARIA JOSÉ VÁSQUEZ OLIVAS

RANMA.MAJO@GMAIL.COM

TECNOLÓGICO DE MONTERREY

## **Resumen**

En este trabajo se argumenta que *La muchacha de las bragas de oro*, de Juan Marsé, es una alegoría de la sociedad española de finales del franquismo: Luys Forest simboliza a la parte que estuvo de acuerdo con el régimen y Mariana a la nueva generación que no está de acuerdo con la forma en que la generación anterior recuenta los hechos. Las memorias del protagonista, como parte del tema de la metaficción, representan la incertidumbre de los antiguos falangistas acerca del pasado y futuro inmediatos y son un intento de justificarse.

## **Palabras clave**

Juan Marsé, metaficción, franquismo.

## INTRODUCCIÓN

**J**uan Marsé Carbó es un novelista, guionista, periodista y traductor originario de Barcelona, España.

Inició su carrera literaria a los 25 años, escribiendo sus primeros relatos en las revistas *Ínsula* y *El Ciervo* en 1958. Un año más tarde gana el Premio Sésamo, uno de los galardones más prestigiosos del mundo literario español, por el cuento "Nada para morir". Durante la década de los 60 vive en París, donde trabaja como guionista de cine, además de en 1961, quedar como finalista del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral por la novela *Encerrados con un solo juguete*. En 1970, a la par de la publicación de su obra *La oscura historia de la prima Montse*, fue redactor jefe de la revista *Boccaccio* y redactor de la revista *Art-Cinema*. En 1974 colabora en la publicación *Por favor* y continúa su labor en el cine. Durante este tiempo, Marsé sufrió la censura española, por lo que Si te dicen que caí, escrita en 1973, tuvo que esperar tres años más para ser publicada en México, y solo después de la caída de Franco pudo ser leída en España. Algunas de sus obras han sido adaptadas al cine como *Últimas tardes con Teresa* de 1966; *El amante bilingüe* de 1990, *El embrujo de Shanghai* de 1993, y *Canciones de amor en Lolita's Club* de 2005.

La obra que se analizará en este trabajo es *La muchacha de las bragas de oro*. Esta novela ganó el Premio Planeta en 1978 y se llevó al cine un año después. La novela se trata de Luys Forest, un simpatizante del régimen franquista que, acabándose la dictadura, se encuentra escribiendo sus memorias. La novela inicia con este personaje paseando por la playa de Calafell, cuando ve a una muchacha que, se descubre después, es su sobrina que fue mandada para vivir con él y va a cumplir un encargo de su madre. Ella comienza a vivir en su casa y a cuestionar los recuerdos puestos en papel de su tío.

La novela sucede durante 1976, justo después de terminar el régimen con la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975. El ambiente de los últimos años de la dictadura, entre 1969 y 1975, es tenso al existir dos tendencias: los aperturistas, que se pueden calificar de conservadores, pues aunque no están de acuerdo con la dictadura, quieren solo pequeñas reformas en un sentido democrático y parlamentario; y los del "bunker", que querían realizar cambios de forma extremista y violenta. Había un gran contraste de la realidad con lo que el régimen proponía, pues la mentalidad durante esta época es nacionalista y católica, de posturas conservadoras extremas: hay una exaltación nacionalista que se opone a la realidad, que era la pobreza general del país y la corrupción del gobierno. Finalmente, se implanta la democracia en España el 6 de diciembre de 1978.

En la novela, Luys y Mariana representan a la sociedad de ese tiempo: Luys, como un antiguo falangista, ya retirado que vive solo, y su sobrina como la nueva generación, rebelde y liberal, que cuestiona continuamente las memorias de su tío. El problema de Mariana es que su tío, en lo escrito y en lo que le cuenta a ella de forma oral, no relata los hechos completos o están erróneos. Es de esta forma como la novela es una alegoría de la sociedad española, mostrando la metaficción como la incertidumbre después del régimen, acerca del juicio que vaya a realizar la sociedad española contra los simpatizantes de Franco. Luys Forest simboliza a la sociedad española, a la parte que estuvo de acuerdo con el régimen mientras duró y que, al finalizar el periodo franquista, duda de sus acciones. Las memorias, como el tema de la metaficción, representan la incertidumbre de los antiguos falangistas acerca del pasado y futuro inmediatos y son un intento de justificarse. Mariana, por otra parte, es la nueva generación que pregunta la historia pero que no acepta los cambios, las diferentes versiones de los hechos.

En el primer capítulo, titulado Marco Teórico, se explicarán las teorías sobre el tiempo y su relación con el relato, el entrecruzamiento entre historia y la ficción, la diferencia entre un hecho (*fact*) y un evento (*event*), que serán importantes para distinguir entre los recuerdos falsos y lo que de verdad pasó, las cuestiones referentes a la memoria (su recuperación, el olvido), la Guerra Civil Española y los relatos novelescos que se dieron después de ella, y la metaficción. Serán necesarios los textos de Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, en el que explica la relación entre el pasado histórico y la ficción, y *La memoria, la historia y el olvido*, en donde se estudia la historia a través de la memoria y sus modificaciones hechas mediante la imaginación.

Se utilizará también la metaficción según el texto de Francisco G. Orejas, *La metaficción en la novela española contemporánea*. El análisis, además, será complementado con el estudio de la memoria y el olvido de la Guerra Civil Española y algunos conceptos del posmodernismo de la teoría de Linda Hutcheon.

Además, durante el desarrollo, se dará un breve comentario sobre los trabajos críticos acerca de la novela que aborden estos temas o que contribuyan al estudio de la novela.

En el segundo capítulo se comenzará propiamente el estudio de la obra con el análisis del personaje de Luys Forest como parte de una generación indefinida en su ideología, pues estuvo de acuerdo con el franquismo pero al terminar el régimen, pretende lavarse las manos. El tema del tercer capítulo será sobre el personaje de Mariana como símbolo de las nuevas generaciones que cuestionan la verdad de los eventos contados por la generación anterior. El último capítulo del desarrollo está dedicado a la metaficción en la novela, es decir, las memorias de Luys Forest,

como mecanismo de la incertidumbre, que muestran la indecisión entre relatar la verdad o modificar los relatos para poder defenderse contra los ataques de la nueva sociedad en el poder. El último apartado contendrá a las conclusiones del análisis, en donde se incluirá se hará una breve recapitulación de los capítulos y se abrirá paso a una discusión sobre las limitaciones de este trabajo.

## 1. MARCO TEÓRICO

En *Tiempo y narración III*, Paul Ricoeur habla del tiempo narrado y la poética de la narración, es decir, de la influencia del tiempo en el relato y cómo se relata el tiempo desde la ficción. Ricoeur dice que debe identificarse con el pasado para y para esto debe, entre otras cosas, considerarse al historiador como recuperador del pasado al reconstruir los acontecimientos. También, más adelante en este volumen, habla sobre el entrecruzamiento entre historia y ficción. Este entrecruzamiento es “la estructura fundamental, tanto ontológica como epistemológica gracias a la cual la historia y la ficción solo plasman su respectiva intencionalidad sirviéndose de la intencionalidad de la otra” (902). Para Ricoeur, la ficción se ha incorporado a lo que pudo haber sido en la historia pero sin debilitar su perspectiva “realista” (903).

Ricoeur piensa que el propósito del proyecto de la historia, es decir, la historia que hay que hacer, es “encontrar la dialéctica del pasado y del futuro y su cambio en el presente” (939). El presente implica la iniciativa, pensado en los términos de visión e inspección pues la mirada retrospectiva hacia el pasado implica la retrospectión y la visión del ser afectado por la consideración del pasado (974).

En su libro *La Memoria, la historia, el olvido*, Ricoeur menciona que la problemática del olvido es la

última etapa del perdón, que es la pacificación de la memoria. Pero donde haya recuerdos habrá también olvidos. La imaginación reivindica lo fantástico y lo irreal, la ficción y la utopía; mientras que la memoria, que va de la mano con la realidad, objetiviza los recuerdos y hay una dependencia a la verificación de los datos invocados. Aquí es oportuno mencionar la cuestión de la memoria en *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*, pues dice la autora que hay dos memorias, la individual y la colectiva y que no siempre coinciden “lo importante para la estabilidad de un régimen es que no entren en graves contradicciones. Las diferencias entre lo que uno ha vivido y la memoria oficial ... no han de diferir, hasta el extremo de no poder coexistir, si se quiere lograr una cierta estabilidad política” (Aguilar Fernández 26) pero que “la distancia temporal favorece, necesariamente, el olvido” (27).

Recordar el pasado es evitar repetir los errores del pasado. Dice también que la resistencia del pasado hace que cada uno no pueda reconstruir según la voluntad de cada quien, “la capacidad para influir en la memoria social es un recurso político vital importancia esta es la razón por la cual los regímenes intentan, mediante la construcción de monumentos, la creación de fiestas nacionales o la celebración de desfiles militares, fijar una determinada memoria en la ciudad” (45).

En *La guerra persistente*, Antonio Gómez López-Quiñones tiene un apartado sobre cómo los personajes de la ficción de la posguerra buscan en el pasado, a los hechos bélicos, para obtener algo que su propio presente, en la democracia, no les ofrece. Para que el periodo de la guerra sea un aprendizaje de vida, Gómez López-Quiñones plantea que los personajes deben haber encontrado un verdadero conocimiento, pero

como en el contexto del presente no se necesita repetir los hechos violentos, no se adentran en el pasado. Por lo tanto, no buscan no repetir los errores del pasado, sino vencer los males del presente mediante virtudes del pasado (Gómez López-Quiñones 102). También menciona que, en la posguerra, no hay un verdadero diálogo público, que es carente de la separación de la subjetividad y la argumentación crítica (266-267).

En cuanto a la metaficción, Francisco G. Orejas recopila varias definiciones de lo que es y entre ellas, el estudio de José María Malverde de 1981 “La autoconsciencia en la escritura”, menciona que el tema de la literatura es ahora sí misma y que al escribir con exceso de consciencia, los autores de doblan a sí mismos permitiéndose un autoanálisis a medida que se desarrolla. (69) Más adelante en su obra, al hablar de la metaficción en la literatura española, menciona que Amalia Pulgarín estudia la metaficción desde la relación de la historia y lo ficticio, pues se replantean las formas y contenidos del pasado convirtiendo así a la historia “en el hipotexto de los hipertextos narrativos que exploran sus límites y modifican tal realidad a conveniencia” (88). Los personajes en las novelas que tratan la metaficción suelen hacer introspecciones en búsqueda de la identidad perdida. La novela narcisista utiliza “personajes suavemente contradictorios y mundos extraordinariamente anfibios entre la realidad y la ficción” (78).

En cuanto al género novelesco, menciona Orejas que escribir sobre la escritura es una tendencia de la novela española actual que inicia en los 60, pero que se agota este experimentalismo y se sustituye volviendo a la novela acción. Aunque, y cita a María Isabel de Castro, la narrativa actual metaficticia tiene un cambio sustancial en la actitud de los autores y hay mayor moderación formal (82).

Por otra parte, Linda Hutcheon habla de la diferencia entre hecho (*fact*) y evento (*event*). El primero es el hecho histórico, mientras que el segundo es el discurso que rememora el hecho. Ella menciona que “Lo que la escritura posmoderna de la historia y la literatura nos ha enseñado es que los dos, historia y ficción, son discursos, que los dos constituyen sistemas de significación con los que damos sentido al pasado” (89). Por lo tanto, la indeterminación y la provisionalidad no significan negar el conocimiento histórico. La capacidad de las construcciones humanas, como ella las llama, de ordenar la imaginación o los eventos para reconstruir un pasado no es, como dicen algunos críticos que ella menciona, escapar deshonestamente de la realidad, sino construir un significado para darle sentido al pasado.

Francisco G. Orejas también habla de otra característica de la novela española actual, que es la desaparición del héroe. Los protagonistas de las novelas utilizan la autocrítica del arte creativo o la reflexión sobre el proceso y desarrollo del artificio de las novelas para recurrir a la duplicación interior y, así, justificar la intertextualidad. Cita a Ángeles Encinar que es quien habla de la pérdida de la importancia del protagonista de la novela (80-1).

La nueva narrativa española, después de la narrativa de posguerra, no tiene una corriente hegemónica, pero tiene diferentes tendencias. La muerte de Franco arranca la nueva narrativa y supone un punto de inflexión en la instauración de las nuevas tendencias. Debido a la desaparición de la censura, aunque no de forma radical, propició un cambio en la literatura, en la normalización de libros que debían, durante el régimen, ser editados en otros países para su publicación. Pero esto no significó la pérdida de la calidad de la escritura en las obras posteriores (250-1).

## 2. LUYFS FOREST COMO TRANSMISOR DE LAS MEMORIAS DE LA ANTIGUA GENERACIÓN

El protagonista masculino de la novela es un personaje complicado, pues al participar en la Guerra Civil Española ha cometido ciertos actos que lo ponen a favor del régimen, pero durante la novela se exploran sus recuerdos y se aprecia que en su juventud no estaba de acuerdo con el gobierno. Forest se muestra como un oportunista al aceptar lo que la familia de la esposa le pedía, como ocupar un puesto en la Sociedad:

-Entré a ella a petición de la familia. El primo Ramón estaba muy enfermo y cubrí su vacante en el consejo.

-Bueno. Pero no negarás que contigo la empresa empezó a disfrutar de unas facilidades oficiales prácticamente ilimitadas. Tú sabías muy bien por qué te auparon todos a esa poltrona.

-Lo sabía muy bien (Marsé 190).

Sin embargo, Forest estaba consciente de los errores del gobierno, de la censura y en lo que se estaba involucrando y a pesar de ello, se queda ahí. “¡No es un simple error! ¡Es la mierda que nos llega al cuello, ¿no te das cuenta?!” (166) le grita a su esposa. Al dejarla, se aleja de ella, y cuando descubre que ella estaba enamorada de otro hombre, el lector también descubre que Luys Forest fue diferente “... ella nunca necesitó a otro hombre hasta que él empezó a cambiar, a alejarse de ella y de todo lo que les había unido y por lo que tanto les había unido y por lo que tanto habían luchado, cómo se puede traicionar así un ideal y una vida y un amor ...” (169). Forest deja atrás sus ideales para adaptarse a la

nueva sociedad, para lograr el ascenso social que espera desde su matrimonio con Soledad hasta su desempeño como funcionario del gobierno. A pesar de esto, hay un momento, hacia el final de la novela, cuando Forest menciona que trató de dejar la Sociedad en 1953 y se lo hizo saber a Germán Barrachina:

-Pues lo siento, chico. La próxima junta general será la última para mí. Necesito más tiempo para escribir...

-Cuentos. Dispones de todo el tiempo. En fin, vamos a discutirlo.

Mi respuesta es digna de mis principios más azules:

-Te he expuesto una decisión tomada, no una propuesta a discutir (205).

Es por esto que Mariana, con sus preguntas, afecta a Forest, pues solo entonces se mantuvo firme en sus ideas (aunque, por ser un recuerdo no se tiene la seguridad de que haya pasado así). Mariana le hace recordar las razones de sus decisiones y sus cambios, le hace explicar por qué modifica algunos de sus recuerdos (como la razón de su cojera y el incidente de la furgoneta) o simplemente, mediante el narrador, el lector se da cuenta que el personaje reflexiona sobre este cambio.

Además, lo interroga sobre el pasado amoroso, sobre la juventud de Soledad y Mariana, sobre su relación con Germán; pero no lo hace con un objetivo en específico, sino que quiere saber sobre su familia, confirmar los chismes, aclarar algunos pasajes que no se le han contado por completo. Sus relaciones familiares, amorosas y políticas quedan sobre la mesa, las versiones de Forest, las que sabe Mariana y las reales que el

mismo Forest sabe que está cambiando. Pero son las preguntas de su sobrina lo que detona, en varios de los capítulos de las memorias escritas, su posterior tratamiento, al revisarlos en el cuarto de Mariana, donde los personajes cometen el error más significativo de la novela.

Marsé habla de los errores del pasado desde la memoria: lo que pasó, los hechos (*facts*), son parte del pasado, y por más que Luys Forest, en la escritura de las memorias (*events*), quiera cambiarlo o lo haya olvidado es inútil. Hay varios pasajes en donde se dan pequeños indicios de esta idea, como cuando Mao encuentra la caja de pañuelos y cuando él mismo encuentra el cuadro de Soledad, ambos exactamente igual a los que había inventado en las memorias; la prostituta que resultó, en verdad, ser Lali Vera; el pasaje del emblema en su casa. La escena en donde la epifanía sucede explícitamente, tanto para el lector como para Forest, es en la que se revela que Mariana es hija de Forest no se puede evitar relacionar con la tragedia griega, con Edipo, en una forma destino trágico en el que, al saber que su hija es la mujer con quien tuvo relaciones sexuales, intenta suicidarse sin éxito.

"Entre memoria y ficción: una vuelta por el realismo de Juan Marsé" de Juan Rodríguez habla de esta imposibilidad de reparar el pasado a través de la memoria. Dice que Luys Forest estuvo al margen de la realidad, nunca se percató de ella aunque siempre hubo signos e indicios de lo que sucedía alrededor (Rodríguez 6).

Pero añade las palabras de Marsé sobre el valor de la imaginación y la reinvención del pasado: "Se trataría de ... admitir la posibilidad de que lo inventado puede tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia, más posibilidades de pervivencia frente al olvido" (6).

Según Marsé, no es solamente de que este personaje quiera quedar como un buen antifranquista en sus memorias. Se trata de la permanencia de las memorias a través de la imaginación y la ficción, y que no por ser memorias inventadas sean menos relevantes, son mejores estas que dejar todo en el olvido. En el caso de *La muchacha de las bragas de oro*, las memorias que se piensan inventadas comienzan a ser parte de la realidad hasta la aparición de Mariana madre, que lo recompone a que la realidad ha sido ignorada u olvidada para dar parte a memorias que formen parte, casi inconscientemente, de la evocación del pasado que Luys Forest quiere.

Juan Vila en “Juan Marsé: la opacidad de la memoria” habla de la permanencia de la violencia, el miedo y la humillación, no solo de los vencidos de la Guerra Civil, sino también de los vencedores. Hay un espacio mítico que es el pasado, en algunas de las novelas de Juan Marsé es la infancia, pero en *La muchacha de las bragas de oro* es la juventud, pero hay un juego entre mitificación y desmitificación del pasado:

El juego ... produce una visión de los vencidos que se niega al maniqueísmo, da una imagen compleja del ser humano, a la vez héroe y antihéroe, víctima y verdugo, rechaza tanto el discurso franquista, mitificador y maniqueo, como el de la novela del realismo social de los años sesenta, que a pesar de una inversión de los polos del bien y del mal respecto al franquismo, también ofrecía una concepción similar del mundo. (Vila 7)

Forest presenta estas características de los vencidos, las dos caras de la moneda sobre distintos roles. Sin embargo, esto es lo que lo hace más humano, no solo sus errores, sino tener también aciertos, estar arrepentido y por eso es que se preocupa por su vida futura posfranco,

por ser parte de unos y de otros. La novela muestra que, al final, en la historia no hay héroes ni villanos, solo personas.

### 3. MARIANA COMO SÍMBOLO DE LA INCONFORMIDAD CON LAS GENERACIONES ANTERIORES

Mariana es un personaje que, al igual que su tío, representa a su propia generación, pues ella y Elmyr muestran la apertura de pensamiento y la liberación sexual de la época, además de que Mariana refleja la prolongación de la dependencia económica de los padres al solamente conseguir y mantener el trabajo que le da su madre. La caracterización de este personaje plantea la rebeldía en la forma de ser comparada a la generación anterior, y la búsqueda de la verdad, al igual que el cuestionamiento de los hechos, respecto a su contexto, es decir, a la Guerra Civil.

Desde que este personaje aparece en la novela, causa dilemas y dificultades en el personaje principal, pues se encuentra ante una mujer joven y atractiva, además de seductora, que es parte de su familia. Al llegar a casa de Luys Forest y explicar su situación, comienza a quedarse con él, pero su actitud no es la de una sobrina convencional, pues no solo tiene relaciones sexuales con Elmyr en el patio, es decir, en un espacio dentro de lo privado, pero al que los externos aún tienen acceso visual y auditivo, sino que constantemente está ofreciéndole tener relaciones a su tío, principalmente al estar hablando de la corrección y edición de las memorias.

-Te veo deprimido, tío. ¿Quieres que lo dejemos y llame a Toni?

-¿Y...?

-No sé. Bueno, si resulta que yo te gusto más... ¿Quieres que te la chupe? Es bueno para las depresiones (Marsé 93).

Mariana, en el segundo capítulo en el que se le cede la voz narrativa al ser conformado por el texto de la carta que escribe a Flora, deja claro que Luys Forest es de su interés desde que era adolescente. Mariana dice que su tío es el hombre de su vida desde que ella tenía quince años y que, aunque el tiempo ha pasado “el ilustre historiador luce bien con sus 60 años, un poco más ciego de lo que pretende hacer creer a todo el mundo, y desde luego más cínico y cuentista (pero no menos guapo, querida, lo siento) que en sus mejores años de cronista oficial de la victoria” (18-19). Es por eso que, ahora que vuelve a verlo siendo ella mayor, trata de aprovechar la oportunidad de acostarse con él, lográndolo hacia el final de la novela.

Aunque el tema de la endogamia al principio parece que será el tema predominante en la novela, se codea con el cuestionamiento de la historia a través de la revisión de las memorias. Mariana al actuar como transcriptor de los capítulos, también se dedica a su revisión y contribuye a la creación de las memorias, ya que sin ella no se hubieran revelado algunos recuerdos. En el capítulo doce se le cede la voz a Luys Forest mediante la inclusión del capítulo XXIII de sus memorias, al mismo tiempo que se le da espacio a los comentarios de su sobrina entre paréntesis. El primer comentario que hace es sobre una descripción de una fotografía: “¿Estás seguro, tío, resabiado mirón? Las descripciones de escenas inmóviles resultan engañosas, estéticamente hablando)” (124). En este, cuestiona la decisión de su tío de incluir a detalle la fotografía en su texto, pero en el siguiente, cuestiona en sí la forma en que su tío presenta al lector la información “(Luys Forest parafraseando a Agustín de Foxá. No insistas, tío; a estas alturas, el lector ya sabe que estás dispuesto a todo –incluso a mentir– con tal de no aburrirle con tus memorias)” (128). Esta aclaración de Mariana es importante, pues

ahora reta al escritor respecto al contenido de sus memorias.

No hay que restarle importancia a la relación sexual que ocurre entre Luys y Mariana, ya que es después, en la segunda mitad de la novela, cuando cobra importancia. Al contarle a Mariana sobre su madre una noche que se quedó en su casa, se da el primer indicio de que su sobrina puede ser en realidad su sobrina:

Debía ser muy tarde cuando por fin la solté y me tendía a su lado. ... Ella se da la vuelta dormida, abrazada a la almohada. Pero no es Lali Vera. El corazón me da un vuelco, brinco de la cama, maldigo mi suerte en voz baja y corro a refugiarme en el dormitorio del primer piso, donde, como era de prever, la ex bailarina duerme furtiva y sosegadamente (212)

Él, sin quererlo, pasó la noche con Mariana, su cuñada, pensando que era la Lali Vega falsa. Cuando por fin, 23 años después, Mariana madre y él hablan de lo ocurrido, ella le revela que engendraron a Mariana hija ese día. El sexo entre Luys y las dos Marianas representa los errores cometidos en el pasado que no tienen forma de corregirse. En el primero, aunque el recuerdo del hecho haya quedado oculto por muchos años, el resultado de esa noche fue Mariana hija. En el segundo, solo queda la culpa de saber que se ha cometido un hecho inmoral.

Mariana hija no sabrá que es hija de Luys Forest, así como tampoco sabrá la culpa que siente él por haber cedido, por no haberlo evitado. De esta misma manera, su generación no sabrá las culpas de algunos de los miembros de la generación de sus padres por no haber participado activamente en la oposición, o, en otros casos, por haber apoyado al régimen sintiendo que era la única opción.

El conflicto entre generaciones es que se ve desde el presente lo que los miembros de la generación pasada hicieron en el periodo franquista. Es esta etapa de la historia de España uno de los episodios que se mantienen en la memoria de los españoles por generaciones y quien más lo resintió fue la generación siguiente de los participantes del régimen. “-Lo malo de los jóvenes –suspiró su tío –es que no saben perdonar. Serví a la causa que creía justa con las armas, eso fue todo” (156). Según Ricoeur, el olvido es la última etapa del perdón, pero, en este caso, no se puede dejar ir el pasado reciente como si nada al ser un periodo de opresión, ni tampoco se pretende comprender las razones de las personas que apoyaron al régimen, solo apuntarlos. López-Quiñones habla de la falta de diálogo, de las voces independientes que no trabajan en conjunto para el bien común. En la novela, cada uno de los personajes, Mariana y Luys, trabajan por separado en la creación y edición de las memorias, y cuando están juntos discutiendo sobre ellas, Mariana pregunta sobre algún tema y Forest no contesta o le responde mintiéndole. La forma en que el protagonista se enfrenta a su sobrina es a la defensiva, defendiendo su imagen; mientras que Mariana siempre está a la ofensiva, tratando de saber la verdad.

#### 4. METAFICCIÓN: LAS MEMORIAS DE LUYS FOREST, EVENTOS Y VERDADES

La escritura de las memorias de Luys Forest es un motivo en la novela y es el detonante de la interacción continua de los personajes, al integrar la historia de España con la del protagonista al mismo tiempo que lo lleva a desarrollar una relación con Mariana. Sin embargo, la presencia de su sobrina no solo lo obliga a seguir escribiendo, sino a revisar el texto ya escrito, recreando ahora los sucesos (*events*) acorde a los hechos (*facts*): “Forest acababa de anotar al margen del folio,

a mano: No me equivoqué de habitación, pero el resultado fue el mismo ...” (210-211). Marsé alude, en primera instancia, a la creación de la memoria a través de la ficción. En este caso, la recreación de eventos de Forest para que favorecieran su imagen y no solo lo señalaran como parte de los que apoyaban al régimen.

Marsé introduce el concepto de la subjetividad de la verdad al hacer que Forest modifique sus recuerdos. Desde la aparición de Mariana queda claro que se hacen cambios en los recuerdos que Forest presenta en las memorias, pero no se aclara por qué lo hace hasta el final de la novela: “recuerdo con más precisión al hombre que hubiese querido ser que al que he sido. No intento reflejar la vida, sino rectificarla” (221). Alexander Fidora menciona que la memoria es el vínculo entre el pasado y el presente, que en el presente es el resultado de los hechos del pasado y el presente remite a los acontecimientos pasados.

En la novela, la presencia de Mariana remite a los sucesos en la noche en que Luys se acostó con una de las hermanas sin saber quién de las dos era, y las revisiones y preguntas de Mariana sobre su vida remiten a los acontecimientos de su juventud y a los recuerdos que vierte en el texto de las memorias. Forest se enfrenta a Mariana representando el conflicto generacional, pero entre los dos construyen las memorias, ella poniendo en duda la información y él rectificándola, esclareciéndola, o defendiéndola:

Por una vez, sobrina, me anticipo a tus irritantes paréntesis. No estoy alardeando de una memoria total, ni siquiera de alguna facultad premonitoria: esta reiterada furgoneta fantasma no es real –como tú ya habías sospechado, creosino inventada. Sólo existe en mi mente. Como es sabido, Tey murió realmente bajo las ruedas de un vehículo que se dio a la fuga en mi presencia, y que yo nunca había visto antes (150).

Marsé, muestra hacia el final a Forest ya confundido por sus propias memorias y con la necesidad de verificar con personas que también hayan participado en esos eventos. La reflexión acerca de las memorias es, entonces, un intento de esclarecer lo que pasó durante los años del régimen.

Al principio de la novela, se ve a Luys Forest indeciso, componiendo con dificultad el texto. En la primera página del texto el narrador menciona que “después de mucho torturar el párrafo, Luys Forest lo dio finalmente por bueno” (7), además, llevaba cuatro meses trabajando en su autobiografía en un segundo borrador de 600 folios. A través de la novela, el lector se encuentra con un escritor frustrado por tener que elegir sus memorias, apoyándose en sus grabaciones como si fueran un primer borrador, después modifica los recuerdos a su gusto: “Desechó la grabación, esta vez, y desenfundó la Underwood. Frente a la hoja en blanco recordó otra vez lo que debía suceder, lo que furtivamente ya estaba escrito en la memoria venidera y necesaria ... Escogió la escena, pues, para extraer de ella la fuerza de lo real ...” (82). Es en esta lucha por encontrar la mejor forma de recrear el recuerdo que se ve lo que Amalia Pulgarín, en la recopilación de Francisco G. Orejas, menciona. En este caso, la historia se convierte en el referente del suceso (event) según Forest.

Luego, cuando Mariana se involucra con la autobiografía, sus notas retan las decisiones de su tío respecto al contenido y la forma del texto. Sobre la forma, las anotaciones de Mariana parecen ser más profesionales, más como si fuera una editora, por ejemplo, cuando le hace señalamientos sobre el lenguaje que utiliza le escribe “te prevengo, tío: con esta manía de lanzarte cada dos por tres en busca del ruido y la furia, acabarás de morros en el diccionario de

sinónimos como un Gironella cualquiera” (149) y en otro capítulo “lenguaje de telenovela, tío, ojo” (169). Pero cuando le habla del contenido, su actitud es más fuerte, más amonestantes, como al final del capítulo 12 de la novela, en donde se da el espacio al capítulo XXIII de las memorias, Mariana comenta “en fin, tío.

Habría que limpiar la ‘baba’ del texto, pero aun así creo sinceramente que el capítulo no tiene arreglo y merece la papelera” (134) y después en el capítulo 16 de la novela (XXXVII de la autobiografía), cuando Forest habla del amor que sentía por su mujer, Mariana escribe “creo que esta última frase deberías suprimirla, tío, es francamente desvergonzada” (170). Amalia Pulgarín también menciona que los personajes en las novelas con el tema de la metaficción buscan su identidad perdida en mundos anfibios entre la realidad y la ficción. Así como Forest le dice a Mariana que recuerda mejor el hombre que quiso ser, las memorias falsas del protagonista son, más bien, lo que él, si hubiera sido un hombre firme en sus ideales, hubiera podido pasar.

Forest busca una forma de reencontrar su identidad antes del régimen, o lo que debió haber sido, al escoger ciertos recuerdos y modificarlos. Juan Rodríguez cita a Juan Marsé en “Entre memoria y ficción...” cuando dice que el autor ama la verdad inventada, que es la memoria quien elige y luego el escritor depura los recuerdos para después desarrollar una historia. Justo eso es lo que hace Forest en la novela, recuerda algunos hechos (aunque no sabe toda la verdad, como ya se ha mencionado) y los reconstruye una y otra vez.

La metaficción en la novela y lo que esto conlleva, es decir, la insatisfacción de cada recuerdo por escrito que realiza, las preguntas de Mariana y su cargo de consciencia se convierten en una

crítica de la sociedad de la posguerra, como lo mencionan Antonio Gil González y José Luis Gundín Vázquez. Forest se analiza a sí mismo y, conforme avanza la novela, se ve que cada vez más le molesta su forma de cambiar la realidad para su propio beneficio.

En *La guerra persistente*, Antonio Gómez López-Quiñones habla del conocimiento que la guerra ofrece, que debió ser encontrado mediante las repeticiones de los hechos violentos, pero como no se vuelve a vivir nada parecido, estos aprendizajes quedan truncados. En el caso de Forest, no hay un enfrentamiento bélico por su parte, es un conflicto interior que hace que el personaje busque en el pasado (ficticio, pero pasado al fin) algo que no tiene en el presente, se busca a sí mismo.

## 5. CONCLUSIONES

La novela de Marsé muestra a una España dividida en dos generaciones: los viejos que formaron parte del régimen o que estuvieron en contra y los jóvenes que los juzgan a los primeros, los que apoyaron al régimen. Forest comienza su autobiografía para defenderse de la nueva generación que, al haber muerto recientemente Franco, se asombran por el apoyo que la generación anterior dio al régimen. Los sucesos (*events*) y los hechos (*facts*) se van construyendo en la mente del lector por medio de las interrogaciones de Mariana y la narración de los pensamientos de Forest. La imposibilidad de cambiar el pasado, sin embargo, es una condición en la novela de la que el protagonista no se puede salvar. Sus errores han tenido consecuencias que no puede evitar, borrar u olvidar una vez que se le dan a conocer.

Mariana es esta nueva generación que pregunta lo que pasó, que cuestiona las decisiones de

sus mayores y que ahora, rompiendo con las reglas sociales y morales, se enfrentan a esta otra generación. La endogamia que finalmente se lleva a cabo entre ella y su tío representa un error y una culpa, de los que son ignorantes, en la generación más joven. La importancia de Mariana no se conoce sino hasta el final, pues es por ella que Forest recibe la epifanía de que, por más lejano que el pasado se vea, sus consecuencias siempre se encuentran en el presente.

La metaficción no solo es la incertidumbre de la generación del régimen sobre el juicio que tendrán sobre los jóvenes, es también la búsqueda de la identidad, de las razones por las cuales tomaron sus decisiones y que se encuentran arrepentidos por haber faltado a sus propios principios, ya fuera por miedo o conveniencia. Es por medio de las memorias que Mariana y Luys se encuentran conviviendo, por la cual se comunican, dialogan y, en parte, por la cual Mariana puede conocer la verdad de su viejo tío falangista.

España, por medio de Forest, se ve retratada como perdida, añorante e ignorante de su propia historia y realidad. Mariana simboliza otra parte de España, aquella que, sabiendo que hay más por conocer, culpable y teniendo la fuerza para señalar a los que hicieron mal, tiene aún la paciencia para preguntar a los otros su punto de vista (aunque no por eso se les perdona).

Uno de los temas que no se tocan es el género del realismo socialista, que tiene sus vestigios en *La muchacha de las bragas de oro*. Este género se utilizó para atacar al régimen y no como acto de propaganda. Marsé, que escribió novelas de este tipo, deja ver un poco de estos temas en su novela, pero ahora desde la perspectiva del presente posrégimen. La forma de manejar estos temas puede ser de interés para complementar este análisis.

Otra de las limitaciones fue el tema del olvido, ya que solo se habló de las memorias modificadas pero no se profundizó en aquellas que Luys Forest dejó de lado. La ignorancia de la verdad, consciente o inconscientemente, es también relevante tanto para la escritura de las memorias de Forest como para el conocimiento de la verdad de ambas generaciones, la del Luys Forest y la de Mariana.

## REFERENCIAS

---. "Juan Marsé. Biografía". Instituto Cervantes. Agosto 2015. Web. 12 de agosto de 2015.

OCAÑA, Juan Carlos. "España durante el Franquismo 1939-1975. Elementos de cambio en la etapa final del franquismo. La oposición al régimen. Evolución de las mentalidades. La cultura". *Historiasiglo20.org*. 2005. Web. 14 de agosto de 2015.

---. "La España democrática 1975-2000. La transición política. La Constitución de 1978 y el Estado de las Autonomías". *Historiasiglo20.org*. 2005. Web. 14 de agosto de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. Impreso

AYALA-DIP, Jorge Ernesto. "Juan Marsé o el desencanto de la memoria" *El Topo Viejo*, no. 27, (1978) págs. 45-49. Web. 26 de octubre de 2015.

CIFRE WIBROW, Patricia. "Conflicto entre memorias y entre generaciones: La muchacha de las bragas de oro de Juan Marsé y Stille Zeile sechs de Monika Maron". *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, Vol. 11, N° 41 (2011): págs. 7-24. Web. 10 de octubre de 2015.

GIL GONZÁLEZ, Antonio Jesús. "Autobiografía y autorreferencialidad: la ficción de la memoria según Juan Marsé", de. *Miguel Espinoza, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea: IX Simposio Internacional sobre la narrativa hispánica contemporánea, El Puerto de Santa*

*María 18, 19 y 20 de noviembre de 1998 (1998)*. págs. 135-146. Web. 26 de octubre de 2015.

GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil Española*. Madrid: Iberoamericana, 2006. Impreso.

GUNDÍN VÁZQUEZ, José Luis. "La configuración de un universo narrativo a través de la intertextualidad. El caso de Juan Marsé". *Garoz: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, no. 3 (2003): págs.113-132. Web. 10 de octubre de 2015.

HUTCHEON, Linda. "Historicizing the Postmodern". *A poetics of Modernism. History, theory, fiction*. Nueva York: Taylor & Francis e-Library, 2003. Web. 17 de octubre de 2015.

MARSÉ, Juan. *La muchacha de las bragas de oro*. España: Editorial Planeta, 1978. Impreso.

NOVOTNÝ, Gustav, "Las claves de humor en tres novelas elegidas de Juan Marsé". Tesis de maestría. *Masarykova univerzita*, 2012. Web. 10 de octubre de 2015.

OREJAS, Francisco G. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/libros, 2003. Impreso.

POTOK, Magda. "Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la guerra civil", *Études romanes de Brno*. vol. 33, no. 2 (2012): págs. 9-20. Web. 10 de octubre de 2015.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.

---. *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI editores, 2009. Impreso.

RODRÍGUEZ, Juan. "Entre memoria y ficción: una vuelta por el realismo de Juan Marsé". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* no. 755, (2009): págs. 3-6. Web. 28 de octubre de 2015.

SOBEJANO-MORÁN, Antonio. "El proceso creador en *La muchacha de las bragas de oro* y Epílogo", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 21, No. 3 (1997): págs. 523-538. Web. 10 de octubre de 2015.

SONG, H. Rosi. "El realismo de posguerra frente a una nueva narrativa. Juan Marsé y la estética del 'pulp'". *Miguel Espinoza, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea: IX Simposio Internacional sobre la narrativa hispánica contemporánea, El Puerto de Santa María 18, 19 y 20 de noviembre de 1998. (1998)*: págs. 125-134. Web. 26 de octubre de 2015.

VILA, Juan. "Juan Marsé: la opacidad de la memoria". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, no. 755, (2009): págs. 6-9. Web. 28 de octubre de 2015.